



Наталія ІВАНИШИН

## ІСТОРИЧНА ДИНАМІКА РОЗВИТКУ ГРАФІКИ У ЛЬВОВІ: ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ВИДОВОЇ СИСТЕМИ

У статті розглядається питання становлення та розвитку графічного мистецтва у Львові. Найбільш ранні з відомих науці рукописні пам'ятки з теренів Галицько-Волинського князівства розглядаються у контексті давньоруського мистецтва, яке зазнавало прямих впливів християнської культури Візантії. Відстежуються основні етапи історичної динаміки розвитку графіки у Львові до поч. ХІХ ст., коли під дією різних культурно-цивілізаційних чинників система графіки як виду образотворчого мистецтва зазнає значних перемін і збагачується новими спеціалізаціями. На широкій фактологічній базі розкривається локальна специфіка поняття традиції в багатомістовій історії львівської графіки.

**Ключові слова:** образотворче мистецтво, графіка, жанри графіки, історична динаміка розвитку мистецтва, традиція, рукописні пам'ятки, графічні елементи, заставки.

© Н. ІВАНИШИН, 2011

На різних етапах розвитку образотворчого мистецтва у Львові графіка займала вагоме місце. Це підтверджено численними пам'ятками книжкової графіки ХVІ—ХVІІІ ст., а також творами різних жанрів графіки ХІХ—ХХ ст. За цілим рядом формально-естетичних особливостей львівська графіка різних історичних періодів була співмірною з відповідними мистецькими явищами світової художньої культури. Значення графіки в системі образотворчого мистецтва Львова обумовлене особливостями історичного розвитку міста, його активними контактами з іншими європейськими культурними центрами. Враховуючи ту обставину, що історична тяглість культурного досвіду завжди відіграє важливу роль у формуванні мистецьких осередків і шкіл, необхідно здійснити стислий ретроспективний огляд найбільш значимих культурно-мистецьких подій, які визначали львівську специфіку зазначеного явища.

Землі Галицько-Волинського князівства з його великими населеними пунктами, одним з яких був Львів, знаходилися на перехресті торгових шляхів між Заходом і Сходом, завдяки цьому активно підтримувалися торговельні і культурні зв'язки з іншими руськими князівствами та сусідніми країнами [1, с. 29]. В ХІІ—ХІІІ ст. міста Галицько-Волинського князівства стають важливим осередком книгописання Південно-Західної Русі. Поява рукописної книги дала плідний ґрунт для розвитку книжкової графіки. Галицько-волинські рукописні пам'ятки виділяють в окрему групу, яка представляє виразну художню школу. Знаковими пам'ятками, що репрезентують це явище і відносяться до ХІІ ст., є «Крилоське Євангеліє» 1144 р., «Добрилове Євангеліє» 1164 р., «Христовольський Апостол» ХІІ ст. Всі зазначені пам'ятки щедро оздоблені давньоруським рукописним орнаментом (рослинні, геометричні, плетінчасті, тератологічні заставки), мініатюрами, заголовними літерами [6, с. 1]. Варто наголосити, що саме в галицьких рукописах вперше в книжковому мистецтві Русі-України з'явилися тератологічні заставки, що виникли на ґрунті місцевих художніх традицій ХІІ ст. [1, с. 31, 33, 35]. Найдавнішим ілюстрованим рукописом галицько-волинської традиції, що зберігся до нашого часу, є Добрилове Євангеліє (1164 р.), у якому містяться чотири мініатюри євангелістів на тлі інтер'єру книгописної майстерні. У рисунках Добрилового Євангелія однакова схема компози-

цій. Постаті євангелістів вміщені в квадрати з орнаментованих рам у вигляді колон, що завершуються великими куполами. Саме таке вирішення мініатюр дослідник Г. Логвин пов'язує з традиціями народного мистецтва: «Мініатюрам Добрилового Євангелія фольклорного забарвлення надають опухлі з шоломоподібним закінченням бані та райські пташки з метілкою на чільці» [4, с. 25]. Інший дослідник В. Богусевич вважав, що цінність цих мініатюр полягає в тому, що «в них є в зародку всі основні риси, які стануть типовими для пізніших українських галицьких мініатюр», а саме «поєднання декоративних та суто графічних елементів у способі зображення» [3, т. 1, с. 357].

Важливим джерелом з історії Галицько-Волинського князівства XIII ст., а зокрема відомостей про стан і розвиток книжкового мистецтва цього періоду, став Галицько-Волинський літопис. Літопис поділяється на дві частини: Галицький літопис (1201—1261), складений у Галичині, в основу якого покладено літописання часів князя Данила Романовича Галицького, і Волинський літопис (1262—1291), складений на Волині, який відображав історичні волинські землі за князювання Василька Романовича та його сина Володимира.

Дослідники вважають, що в домонгольській період книгописання розвивалося досить інтенсивно. Проте, оскільки чимало осередків книжності було знищено, книжок першої половини XIII ст. дійшло до нашого часу набагато менше, ніж кодексів з наступних десятиріч. Порівняно краще збереглися книжкові пам'ятки Галицько-Волинського князівства другої половини XIII — першої половини XIV ст. [5, с. 88]. Одним з кращих зразків графічного оформлення книжок на галицьких землях цього періоду є Галицьке Євангеліє XIV ст. Кодекс невеликий за розміром, оздоблений плетінчастими заставками, ініціалами, а також чотирма мініатюрами. В побудові композиції мініатюр зберігається традиційна схема: фігури євангелістів, включені в орнаментовані архітектурні обрамлення. Варто відзначити перші спроби у передачі індивідуального психологічного портрета кожного персонажа. Відбуваються певні зміни і в колористичному вирішенні ілюстрацій: традиційне золоте тло мініатюр замінюється на блакитне, що додає відчуття простору [3, т. 2, с. 325]. Галицьке Єван-

геліє є показовим прикладом характерної для того часу тенденції збагачення образної мови української книжкової графіки.

В XIV ст. книги ще писалися на пергаменті. З другої пол. XV ст. пергамент поступово замінюється значно дешевшим матеріалом — папером, який суттєво позначається на художньому вигляді книги. Якщо на пергамент товстим шаром наносили, в основному, гуашеві фарби, які на поверхні залишали полиск і рельєфність, через нездатність матеріалу їх вбирати, то з появою паперу, з'явилася можливість використовувати інші види водяних фарб (темпера, акварель), оскільки папір їх легко поглинає. Завдяки цьому кольори стають прозорими та свіжими [1, с. 52].

До XVI ст. українські рукописи виготовлялися на привозному папері. Перша згадка про папірню в Україні відноситься до 1522 р., вона була заснована в м. Янові поблизу Львова [1, с. 6]. Книги і надалі оздоблюються орнаментом, особливо, плетінчастим, який в XV ст. досягає свого найвищого розвитку, його форми ускладнюються і навіть з'являється новий вид цього орнаменту — циркулярний або концентричний орнамент. Контурні кільця, які віткуюто переплітаються між собою, утворюють різноманітні геометричні форми — ромби, квадрати, хрести тощо. Часто плетінка поєднується з рослинним орнаментом. У заголовках тексту використовується декоративна в'язь [6, с. 8].

Одним з прикладів застосування концентричного плетінчастого орнаменту є львівське «Євангеліє» 1477 р., створене дяком Волошином. Автор сумлінно підійшов до оздоблення сторінок рукопису, так наприклад, три заставки книги мають вигляд кіл, з'єднаних між собою в кільчастий ланцюг, та орнаментованих дрібними рослинними мотивами — стилізованими рослинними паростками. Розфарбування заставок виконане яскравими соковитими кольорами: золотисто-жовтими, бронзовими, синіми. Фарби оживлені дрібними кольоровими крапками, що надає композиціям більшої декоративності [1, с. 57].

Майже всі пам'ятки книжкової мініатюри Галичини XVI ст., які збереглися до нашого часу у великій кількості, виконані в схожій художній манері — за давньою традицією постаті євангелістів розміщені на тлі архітектурного стафажу, фігури

та драпіровки одягу зберігають площинний характер. Проте, в цей час намічаються тенденції до об'ємного моделювання фігур, про що свідчить реалістичне вирішення облич євангелістів. Варто зазначити, що виконавцями мініатюр часто були каліграфи-переписувачі книг, які не мали художньої освіти, тобто не були професійними художниками, зате цей «недолік» позитивно позначився на розвитку книжкової ілюстрації, а саме, на їхній манері виконання — таким мініатюрам притаманне сміливе, нетрадиційне вирішення композицій, що стало проявом індивідуально-творчого бачення кожного автора. Виявляючи свої власні життєві спостереження, виконавці таких мініатюр відступали від канонічного образу — надавали євангелістам риси українського національного типажу, сміливо сполучали кольори.

Вплив народного мистецтва на оформлення книг стає чимдалі більшим. В оздобленні рукописів використовуються елементи орнаментики, які запозичуються «з народного ткацтва, різьби на дереві та настінних розписів» [3, т. 2, с. 332]. Народні мотиви дуже вдало поєдналися з ренесансними елементами, які з'являються в українській книзі XVI ст., що свідчить про тісний зв'язок з західноєвропейським мистецтвом. Разом з цим, в окремих виданнях можна знайти мініатюри на фольклорні сюжети.

Друга половина XVI ст. — період значних здобутків в культурі та мистецтві України. До таких досягнень сміливо можна віднести появу друкованої книги та, нерозривно пов'язаної з нею, українську ксилографію. Стародрукована книга увібрала в себе усе найкраще з доробку рукописної книги. Саме елементи оформлення стародруків — шрифти, титульні прикраси, декоративні оздоблення, композиція сторінок, а головне книжкові гравюри — зробили книгу справжнім твором мистецтва.

Виникнення книгодрукування а, отже, і появи в Україні граверного мистецтва пов'язують з прибуттям до Львова друкаря, художника і гравера Івана Федорова, заснування ним у 1572—1573 рр. друкарні та видання 1574 р. «Апостола»<sup>1</sup>. У пра-

цях українських дослідників цей факт нерідко піддається сумнівам, оскільки є підстави стверджувати про появу львівської естампної гравюри ще перед книгодрукуванням. Основним аргументом на користь такого твердження є «високий мистецький і технічний рівень виконання дереворізів ранніх українських видань» [7, с. 20], що вказує на певний досвід майстрів у граверному мистецтві. Більше того, вчені припускають існування окремих центрів граверства, які активно діяли ще до появи друкарень [7, с. 20—21].

Саме «Апостол» Федорова (справжня назва — «Діяння і послання апостольські») та, згодом, «Буквар», стали першими артефактами українського книгодрукування. «Апостол», виданий у Львові, є, по суті, перевиданням московського «Апостола», але більш доповнене за обсягом та за художнім рішенням. Декоративне оформлення книги складається з численних заставок, ініціалів, кінцівок; сюди також увійшли три гравюри: герб Ходкевича, зображення апостола Луки в архітектурній рамці та друкарська марка, що включала герб Львова і особистий герб першодрукаря. Фігурні гравюри та інші елементи оздоблення виконані в єдиному художньому стилі, тісно взаємопов'язані між собою, що надає книзі вигляд завершеності та цілісності.

Після цих успіхів книговидавничої справи у Львові художньо-естетичний рівень графіки як невід'ємної складової цілісності книжкового організму зростає. Цьому сприяло те, що художній оздобі видань надалі приділялося дедалі більше уваги, а паралельно до цього вдосконалювалися і самі техніко-виражальні можливості деревориту. Особливої інтенсивності збагачення естетичної природи мистецтво книги набуває у XVII ст., коли komponування ілюстраційних аркушів виростає до рівня автономного жанру. Відтоді гравери більше працюють над алегоричною мовою творів, розробляючи різні способи умовно-графічної (на противагу малюнкам у рукописних книгах) передачі символічного змісту відповідних книг. Деякі спіль-

---

112 років, у 1572 р., приїде Іван Федоров, щоб не започаткувати, а продовжити іти «стопами Богоізбраного мужа» та «друкарство занедбане обновити». Ці слова з післямови до «Апостола» (1574) та уривок з напису на надмогильній плиті Івана Федоровича свідчать, безперечно, що друкарство в Україні розпочалося ще до Івана Федорова

<sup>1</sup> З архівних документів відомо, що ще у середині XV ст. у Львові працювала друкарня львівського міщанина Степана Дропана, який згодом подарував її Свято-Онуфрійському монастирю. Книжок, виданих друкарнею Степана Дропана, не збереглося. Саме до монастиря св. Онуфрія через

ні риси в структурно-образному трактуванні алегоричних композицій в книгах мали антимінси, які часто виконували відомі гравери — ілюстратори друкованих видань. Наприклад, антимінс львівського, галицького та кам'янець-подільського єпископа Арсенія Желиборського (1642) належить різцеві гравера, який підписувався ініціалами «ВӨЗ», він же був ілюстратором видань друкарні Михайла Сльозки та єпископської друкарні [2, с. 215—217].

Як уже зазначалося, в друкарнях виготовлялися також і естампи — окремі аркушеві гравюри на релігійні та світські сюжети, які розповсюджувалися серед населення. На початках вони могли мати ширше призначення: бути і самостійною картиною, і використовуватися як ілюстрація до книги. Одні з давніших львівських аркушевих дереворізів були виконані у Львівській братській друкарні у 1616 р. Це ксилографії із зображенням чотирьох євангелістів. Такі гравюри не відрізняються від книжкових ілюстрацій, оскільки були призначені для друкованого, але не виданого стрятинського «Євангелія». Згодом їх було використано як самостійні ілюстрації до рукописних «Євангелій» [7, с. 24]. Художники львівської друкарні виконували гравюри на різноманітні сюжети, це були ілюстрації до біблійних притч, зображення святих, види церков та монастирів, історичних міст.

Одночасно з професійним мистецтвом дереворізу існувало народне. Популярні або народні гравюри з'являються в XVII ст., вони отримали найбільше розповсюдження серед простого населення, в селянському середовищі, оскільки змогли замінити собою більш вартісні (недешеві) живописні ікони, здебільшого не доступні для широких мас. Для народної гравюри характерні декоративізм (риса, притаманна народному мистецтву загалом), спрощений та узагальнений рисунок, вільність та неповторність композицій, площинність. Монохромні ікони розмальовувалися акварельними фарбами, що надавало образам більшої схожості з живописною іконою.

В другій половині XVII ст. в українському мистецтві утверджується новий стилевий напрям — бароко, характерний прагненням до складних динамічних композицій, декоративної пишності, нових ефектів, алегоричних та символічних зображень.

Бароко поставив перед митцями нові вимоги — гравюра, різана на дереві, не відповідала вимогам пишності та вибагливості нового стилю. Нове мистецтво вимагало від гравюри нової техніки, нового матеріалу. Бароко рішуче не задовольнялося і навіть дуже витонченим вирізуванням із дерева, а вимагало блискучих ефектів, яких можна досягнути в гравюрах по металу.

Відтак, важливою подією в історії української, львівської естампної графіки стала поява гравюри на міді. Нова техніка була складніша за гравюру на дереві, але давала великі переваги: створювалися більші можливості для світлотіньового моделювання форми, точніше виявлялися всі її нюанси, за рахунок введення малопомітних ліній, а ефект гри світла і тіні створював (будував) не тільки лінійну перспективу, але й повітряну [7, с. 33]. Майже одночасно з мідеритом з'являється інша граверна техніка — офорт.

Найбільш значимими постатями української графіки в цей період були львівські майстри Никодим Зубрицький та Діонісій Сінкевич, які залишили чимало творів, позначених елементами новизни і професіоналізму.

Разом з тим, нові графічні техніки в книжковій справі приживалися з труднощами. Лише з 1740-х рр. у львівській графіці спостерігається певний підйом, що виявляється, насамперед, у використанні граверами львівських друкарень техніки мідериту. Поміж тим, варто зазначити, не припинялося застосування дощок з гравюрами та орнаментами, що належали Івану Федорову, ще активно підтримувалася традиція використання старих давніх зразків. Натомість вже на початку XIX ст., у нових політико-адміністративних умовах, у графіці відбуваються помітні переміни, що спричинили розширення жанрово-тематичного поля цього виду образотворчого мистецтва. З появою техніки торцевого дереворізу, а особливо літографії система графічного мистецтва зазнає суттєвих змін, які невдовзі вплинули на посилення авторитету графіки в мистецтві Львова вже в умовах модернізму.

1. Запаско Я.П. Орнаментальне оформлення української рукописної книги / Я.П. Запаско. — К., 1960. — 181 с.
2. Ісаєвич Я. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми / Ярослав Ісаєвич. — Львів, 2002. — 520 с.



3. Історія українського мистецтва : у 6 т. — К., 1968. — Т. 1, 2.
4. Логвин Г. Живопис Волині XI—XV століть / Григорій Логвин // Образотворче мистецтво. — 1972. — № 1. — С. 25.
5. Пуцко В. Галицько-Волинський рукопис XIV ст. / В. Пуцко // Волинський музей : історія і сучасність : наук. зб. — Вип. 2. — Луцьк, 1999. — С. 88.
6. Українська графіка XI — початку XX століття : Альбом / авт.-упоряд. Андрій Вюник [Текст]. — К. : Мистецтво, 1994. — 328 с.
7. Шпак О. Українська народна гравюра XVII—XIX століть / Оксана Шпак. — Львів, 2006. — 224 с.

*Natalia Ivanyshyn*

ON HISTORICAL DYNAMICS  
IN DEVELOPMENT OF LVIV GRAPHICAL ART:  
TO A PROBLEM OF FORMATION  
OF IMAGINATIVE SYSTEM

In the article has been considered a problem as for formation and development of graphical art at Lviv. The earliest of hand-written artifacts from the territories of Galicia-Volhynian Principality that are known to scientists have been considered in the context Old Ruthenian art directly influenced by Christian Byzantine culture. General stages of historical dynamics in development of graphical art at Lviv have been traced up to the dawn of XIX c. when under the impact of different cultural and civilizing factors the system of graphical art as a kind of Fine Artistry had got quite significant changes and enrichments with new specializations. Against the wide

factual background has been disclosed some local specific meanings in the notion of tradition according to centuries-long history of Lviv graphical art.

**Keywords:** fine art, graphical art, genre of graphical work, historical dynamics, development of art, tradition, handwritten artifact, graphical element, heading

*Наталія Іванюшин*

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА  
РАЗВИТИЯ ГРАФИКИ ВО ЛЬВОВЕ:  
К ВОПРОСУ ФОРМИРОВАНИЯ  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

В статье рассматривается проблема становления и развития графического искусства во Львове. Наиболее ранние из известных науке рукописные памятники с территории Галицко-Волинского княжества рассматриваются в контексте древнерусского искусства, которое испытывало прямое воздействие христианской культуры Византии. Отслеживаются основные этапы исторической динамики развития графики во Львове до начала XIX в., когда под воздействием разных культурно-цивилизационных факторов система графики как вида изобразительного искусства испытывает значительные перемены и обогащается новыми специализациями. На широкой фактологической основе раскрывается локальная специфика понятия традиции во многовековой истории львовской графики.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство, графика, жанры графики, историческая динамика развития искусства, традиция, рукописные памятники, графические элементы, заставки.